

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Burgos Dávila, César Jesús; Almonacid Buitrago, Julián Alveiro
Composición de narcocorridos en tiempo real:
Construcción sociomusical del 17 de octubre, *el Culiacanazo*
Encartes, vol. 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, pp. 10-37
Enlace: https://encartes.mx/burgos-almonacid-composicion-narcocorridos-culiacanazo-ovidio-guzman
César Jesús Burgos Dávila ORCID: 0000-0001-7701-8266
Julián Alveiro Almonacid Buitrago ORCID: 0000-0002-2355-9750
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v4n8.173

Disponible en https://encartes.mx



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



TEMÁTICAS

COMPOSICIÓN DE NARCOCORRIDOS EN TIEMPO REAL: CONSTRUCCIÓN SOCIOMUSICAL DEL 17 DE OCTUBRE, *EL CULIACANAZO*

COMPOSITION OF *NARCOCORRIDOS* IN REAL TIME: SOCIOMUSICAL CONSTRUCTION OF OCTOBER 17TH, THE *CULIACANAZO*

César Jesús Burgos Dávila*
Julián Alveiro Almonacid Buitrago*

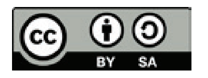
Resumen: El objetivo del artículo es comprender los procesos y prácticas sociomusicales del conjunto norteño Arte Norte en la creación del corrido "Ovidio Guzmán, el Rescate". El corrido relata los acontecimientos violentos del 17 de octubre de 2019, tras la fallida captura de Ovidio Guzmán en Culiacán, Sinaloa. Entrevistamos a los compositores y músicos para profundizar en las vivencias y la construcción de sentido musical sobre *el culiacanazo*. Exponemos los resultados en tres apartados: las experiencias de los músicos, las fuentes de inspiración y las motivaciones para componer el corrido; presentamos las estrategias y la inmediatez de sus prácticas de composición y difusión; por último, abordamos el contexto, las advertencias y la gestión de riesgos por parte de los músicos.
Palabras claves: narcocorridos, narcotráfico, violencia, *culiacanazo*, composición musical.

COMPOSITION OF *NARCOCORRIDOS* IN REAL TIME: SOCIOMUSICAL CONSTRUCTION OF OCTOBER 17TH, THE *CULIACANAZO*

Resume: The aim of this article is to understand the socio-musical processes and practices of the *norteño* band Arte Norte in the creation of the *corrido* 'Ovidio Guzmán, el Rescate'. This song narrates the violent events of October 17th, 2019 after the unsuccessful arrest of Ovidio Guzmán, in Culiacán, Sinaloa. We

* Universidad Autónoma de Sinaloa.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 8 • septiembre 2021-febrero 2022, pp. 10-37
Recepción: 29 de abril de 2020 • Aceptación: 14 de diciembre de 2020
https://encartes.mx



interviewed the composers and musicians in order to delve into the experiences and the creation of musical sense regarding the culiacanazo. We present the results in three sections: we approach the experiences of the musicians, their sources of inspiration and motivations to create the *corrido*; we present the strategies and the immediacy of their composition and promotion practices; we finally present the context, warnings and the management of risks by the musicians.
Keywords: *narcocorridos*, drug trafficking, violence, *culiacanazo*, musical composition.

Lo que se vivió el 17 de octubre de 2019 en Culiacán fue un acontecimiento desbordante y sin precedentes. *El culiacanazo* o "jueves negro" hace referencia al fallido operativo oficial para capturar a Ovidio Guzmán López, hijo de Joaquín Guzmán Loera (el *Chapo* Guzmán), así como a la violencia vivida por una población civil indefensa, atrapada en los enfrentamientos entre el crimen organizado y las autoridades, que fue violentada para que el Estado liberara a Ovidio Guzmán (Buscaglia, en Reyes, 2019). Ese día, Culiacán fue descrito como "zona de guerra por balaceras" (*El Sol de Sinaloa*, 2019a). Santamaría (2019) documenta que la delincuencia movilizó sus estructuras y evidenció el poder que tiene para hacer uso de la fuerza. En redes sociales circularon imágenes y videos en los que es posible rastrear las afectaciones a civiles y los daños a la ciudad (Vivanco, 2019) por las balaceras en puntos neurálgicos de Culiacán: el desarrollo urbano Tres Ríos; el centro de la ciudad; los cruces del boulevard Sánchez Alonzo y Doctor Enrique Cabrera; en la avenida Álvaro Obregón y calle Universitarios y en el cuartel militar Novena Zona.

Imágenes del 17 de octubre de 2019 en Culiacán, Sinaloa











Fotografías cedidas por Luis Magaña, *El Debate*.

Los materiales audiovisuales captaron la experiencia de gente corriendo y resguardándose en medio de las refriegas: niños con uniformes escolares acompañados por sus padres en el suelo, entre vehículos en medio del caos; mujeres con hijos en brazos que corrían pidiendo auxilio; personas tiradas en el piso en restaurantes e instituciones educativas. Hubo quienes pasaron la noche en tiendas departamentales y en hogares de civiles (Olazábal, 2019). En otros vídeos, las calles de Culiacán se veían desoladas. Se paralizó el comercio, cerraron hoteles, tiendas departamentales y el aeropuerto; se suspendió el servicio de transporte público y privado (*El Sol de Sinaloa*, 2019b).

El día 30 de octubre de 2019, la Secretaría de la Defensa Nacional emitió un informe oficial sobre el operativo y los acontecimientos ocurridos el 17 de octubre. Según el discurso oficial, el operativo y el cese de la violencia duraron aproximadamente de las 14:50 a las 20:00 hrs. Se identificaron seis puntos de conflicto con enfrentamientos entre militares y el crimen organizado; hubo ocho fallecidos y 19 heridos.

El culiacanazo puede ser comprendido como un entramado de "violencias híbridas" (Jiménez, 2018). Aunque el discurso oficial se centra en los efectos visibles de la confrontación entre crimen organizado y el Estado –los daños materiales, las pérdidas económicas, los muertos y heridos–, *el culiacanazo* visibiliza otras formas de transgresión enraizadas en la cotidianidad, tales como el miedo y la inseguridad (Reyes-Sosa, Larrañaga y Valencia, 2015); la aceptación y proximidad al narcotráfico (Moreno y Flores, 2015); la trivialización de la violencia y de la desigualdad social (Moreno, Burgos y Valdez, 2016); las expectativas de vida y la legitimación

de la narcocultura (Mondaca, 2012; Sánchez, 2009); los juvenicidios (Valenzuela, 2012); la corrupción y debilidad de las autoridades en el combate al narcotráfico (Astorga, 2015); el daño, la impunidad y la invisibilización de las víctimas (Ovalle, 2010).

Desde una perspectiva psicosocial, reconocemos que es importante comprender los procesos, las formas de pensamiento cotidiano a través del discurso, las vivencias e interpretaciones de la violencia desde las experiencias y el contexto sociohistórico de las personas (Domènech e Íñiguez-Rueda, 2002; Uribe, 2004). Como sugieren Valenzuela, Burgos, Moreno y Mondaca (2017), puede darse una aproximación cultural al narcotráfico desde los narcocorridos. Para Almonacid y Burgos (2018) los narcocorridos recogen memorias vividas y mediáticas sobre acontecimientos violentos que son alternativas a la historia oficial. Son narraciones que permiten "tomar el pulso al país" (Almonacid, 2016: 53). En este sentido, los narcocorridos pueden ser tratados como fuentes históricas, microhistorias y documentos culturales (Ramírez-Pimienta, 2011). Sirva de ejemplo el corrido "Ovidio Guzmán. El rescate", de Arte Norte:

> Todo pasó de repente, por las calles de todito Culiacán.
> Sicarios empotrados siguiendo la orden de Iván Guzmán.
> Era una misión suicida, los barrets montados en las dobles rodado.
> La orden estaba bien clara, sitiar Culiacán, iban contra los guachos.
> Se les hizo facilita, se metieron con la familia Guzmán.
> Se les apareció el diablo y el mismo infierno aquí en Culiacán.
> Las calles teñidas de rojo, parecía que andaba allá por Irak.
> Caos y zona de guerra sólo se veían por toda la ciudad.
> Gente corriendo en las calles, disparos y gritos se oían por doquier.
> La gente desconcertada, también por el miedo no sabían que hacer.
> Nadie salía, nadie entraba, las calles sitiadas por las caravanas.
> Era la gente del *Chapo* y se dio el apoyo de el Mayo Zambada.
> [Esto es Arte Norte, oiga, claro que sí. Puro Rober Records]
> Militares preocupados, pues sus familiares les amenazaron.
> Entre las lluvias de balas, no había más que hacer, estaban superados.
> El gobierno acorralado, sin tener salida, había que liberarlo.
> Tenían demasiadas bajas y de los *Chapitos* seguían llegando.
> Todos pendiente de todo, corrió la noticia, esto fue mundial.
> Pues no se esperaba menos, ellos son los hijos del señor Guzmán.



Televisión, radio y prensa por donde lo vieran todo era lo mismo.
Todo era un solo objetivo, rescatar a Ovidio y salir de ahí vivos.
La misión quedó cumplida, gracias a los plebes que dieron su apoyo.
Seguimos con el legado que dejó mi padre, quedó demostrado.
La chapiza pa'delante, seguimos con todo, jalando macizo.
Ahora ya saben quién soy, Ovidio Guzmán, soy de *los chapitos*.

A partir del *culiacanazo*, compositores e intérpretes cantaron de forma inmediata sobre lo sucedido. Basaron sus letras en impresiones, sentimientos y vivencias. Algunos corridos circularon con celeridad en redes sociales y acumularon un número considerable de reproducciones (*El Universal*, 2019; *El Heraldo de México*, 2019; *Proceso*, 2019b). Un caso particular, fue el de "Ovidio Guzmán. El rescate". Este narcocorrido formó parte de procesos de musicalización, asimilación, difusión, comunicación y socialización de los acontecimientos ocurridos el 17 de octubre. La composición alcanzó impacto inmediato en el ámbito local, nacional y transnacional.

La composición y producción inmediata de "Ovidio Guzmán. El rescate" articula prácticas musicales que permiten comprender un fenómeno de la historia presente atravesado por distintas formas de violencia. Retomando a Aróstegui (2004), en el abordaje de la historia presente es importante recopilar narrativas que se producen en tiempo real. Desde los corridos de la Revolución (Mendoza, 1956), la condición de inmediatez ha sido parte de la práctica compositora de corridistas, quienes, como parte del pueblo y testigos presenciales, construyen historias para informar y relatar acontecimientos relevantes. Lo anterior implica hacer confluir, en un tiempo breve, habilidades musicales, espontaneidad, improvisación y creatividad; la lectura e interpretación del contexto donde se sitúan, así como "la capacidad de imprimir un sentido musical al mundo" (Finnegan, 2002: 13) en un tiempo breve. A decir de Paredes (1986), los corridos son composiciones que "vuelan", que "corren", son historias musicalizadas que se propagan rápidamente. Actualmente, las composiciones al ser grabadas y compartidas se "viralizan" en un tiempo mínimo, ganando popularidad en medios digitales. Esto permite el acceso, la circulación y la compartición instantánea de narcocorridos emergentes, lo cual se traduce en visibilidad para el grupo, oportunidades de trabajo y ganancias económicas.

Burgos (2016) menciona que son pocas las investigaciones que se han aproximado a las experiencias de los compositores de narcocorridos. Según Avitia (1997) la composición de corridos sigue una directriz marcada por la tradición. McDowell (1972) sostiene que la elaboración de corridos consiste en la agrupación de palabras a través de fórmulas y estructuras similares retomadas de otras composiciones. Para Simonett (2008: 218-219) el compositor que trabaja para un cliente "dispone la información a manera de versos octosílabos, la viste de fórmulas prestadas de la tradición del corrido y arregla una melodía sencilla que se basa en una progresión de acordes simples". Según Burgos (2016: 8) son las agrupaciones jóvenes quienes actualizan el repertorio de narcocorridos. La producción de composiciones novedosas les permite incrementar su popularidad, "ante la incapacidad de predecir lo que tendrá éxito, o de dónde vendrá, lo importante es mantener la producción con la esperanza de acertar con alguna". Estas composiciones se encuentran ancladas en las condiciones contextuales donde son producidas y difundidas.

Siguiendo a Finnegan (2002: 8), es importante analizar "los procesos musicales activos en lugar de concentrarse en los productos (las obras musicales como tales)". Esto implica observar las prácticas, la organización, las actividades y las dinámicas de los músicos. Finnegan también sugiere atender los procesos de composición, de ejecución musical y conocer los puntos de vista de los artistas. Así, se espera profundizar en la comprensión del contexto y realidad cultural donde se produce la música (Simonett, 2011). Orientados por estos argumentos, en este artículo nos preguntamos: ¿cuáles son las motivaciones y prácticas de composición, producción y circulación del corrido "Ovidio Guzmán. El rescate"?, ¿cómo las experiencias vividas y la significación de jóvenes músicos y compositores respecto al *culiacanazo* se transforman en una producción sociomusical? El objetivo del artículo es describir las prácticas de ideación, composición, musicalización y difusión del corrido "Ovidio Guzmán. El rescate". Asimismo, comprender los procesos de composición en tiempo real y la gestión del riesgo en contextos de violencia.

A continuación expondremos: a) el estudio de caso cualitativo como posicionamiento metodológico, el criterio de selección de "Ovidio Guzmán. El rescate", la justificación de la participación de Arte Norte y las formas de recolección de información empírica. En los resultados desarrollaremos: b) las experiencias y fuentes de inspiración para la composición



del corrido; c) las motivaciones, el posicionamiento y la práctica de composición en términos de inmediatez; d) la gestión de riesgos de los músicos en contextos de violencia.

Apunte metodológico

La presente investigación se basa en un estudio de caso cualitativo (Martínez, 2006). Esta aproximación permite comprender los fenómenos sociales desde las prácticas y perspectivas de las personas situadas en su propio contexto (Stake, 1999). El estudio de caso es dinámico e implica el análisis detallado "de un ejemplo en acción" (Álvarez y San Fabián, 2012: 14) para comprender la actividad e interacción de un caso particular en circunstancias específicas (Stake, 1999). Nosotros nos enfocamos en la experiencia, la construcción de significados y la valoración del contexto del grupo Arte Norte,[1] atendiendo sus prácticas de composición, producción y circulación del corrido "Ovidio Guzmán. El rescate". Este tema musical no fue el único corrido que circuló sobre el *culiacanazo*. El 17 de octubre del 2019, poco después de los acontecimientos violentos en Culiacán, en redes sociales se publicaron corridos que en cuestión de horas alcanzaron miles de reproducciones. Por ejemplo, el "Corrido balacera en Culiacán", de Miguel Gastelúm;[2] "Balacera en Sinaloa", de Héctor Guerrero, y "Guerra en Culiacán" de R.A.R.B. (*Sin Embargo*, 2019). Estas composiciones son interpretadas por un cantante acompañado por una guitarra acústica. Decidimos trabajar con Arte Norte por la singularidad del caso y por la accesibilidad y disponibilidad de los músicos para colaborar en la presente investigación. Retomando a Stake (1999), seleccionamos su corrido por ser diferente y contener más elementos que llamaron nuestra atención. Por ejemplo, en el ámbito local la composición circuló masivamente entre contactos y grupos de WhatsApp. Seguimos su visibilidad en estados de WhatsApp y redes sociales. El número de reproducciones ascendió rápidamente, en dos días alcanzó 700 mil reproducciones y el video fue eli-

[1] Arte Norte se fundó en 2011. Su repertorio incluye baladas románticas, cumbias, narcocorridos y la interpretación de *covers* del momento. Actualmente cuenta con cinco discos grabados. El grupo lo integran Jesús Antonio Beltrán, vocalista y bajo sexto; Pavel Frías, vocalista y bajo eléctrico; Alvin Ramírez, batería; Víctor Valdez, acordeón.

[2] En Blog del Narco Oficial: https://twitter.com/blogdelnarcomx/status/1185297924013453312, consultado el 3 de junio de 2021.

minado del canal ROBErec en YouTube. Además, tomamos en cuenta el detalle del contenido, el cuidado en la musicalización y la calidad de la grabación. A diferencia de las primeras composiciones que se hicieron virales, "Ovidio Guzmán. El rescate" fue compuesto, musicalizado y grabado en un estudio durante la noche del 17 de octubre del 2019 –el mismo día del suceso–, y se puso en circulación a las 6:00 am del 18 de octubre del 2019. Por último, los integrantes de Arte Norte vivenciaron los acontecimientos violentos del culiacanazo, por lo tanto, consideramos que se trata de una composición contextualizada y construida desde la experiencia de los músicos. Realizamos una entrevista a profundidad (Ginesi, 2018) con todos los integrantes del grupo. Fue un diálogo genuino, espontáneo, exploratorio y horizontal (Pujadas, 2010). Conversamos sobre las motivaciones, el proceso y las prácticas de composición. También exploramos la experiencia vivida, el conocimiento y los sentidos sobre los acontecimientos del 17 de octubre.

Entrevista a integrantes de Arte Norte, Culiacán, Sinaloa, 27 de noviembre de 2019.



Una segunda entrevista tuvo lugar en el cierre del curso "Convivencia Social y Violencia".[3] Participaron tres integrantes de Arte Norte y aproximadamente cuarenta estudiantes universitarios. La dinámica grupal se realizó desde la propuesta de "*music elicitation*" (Allet, 2010). Es una forma de entrevistar en la que escuchar y dialogar sobre contenidos musicales es

[3] Asignatura del séptimo semestre de la Licenciatura en Psicología, UAS.



la vía de acceso a sentimientos, memorias, experiencias y sentidos construidos sobre acontecimientos particulares. Para Allet, hablar de contenidos musicales permite explorar temas difíciles de abordar en entrevistas convencionales. En esta entrevista grupal primero escuchamos la interpretación en vivo y leímos la letra del corrido. Posteriormente, propiciamos un diálogo entre músicos y estudiantes, quienes conversaron sobre las experiencias vividas el 17 de octubre, el contenido y la valoración de la composición articulado a sus vivencias, inquietudes sobre el proceso de creación de la composición. A partir del intercambio entre estudiantes y músicos generamos más información sobre el corrido.

La vivencia del 17 de octubre como fuente de inspiración

La composición de narcocorridos no se genera en un vacío social; los contenidos no pueden separarse de las condiciones de violencia que viven los jóvenes en Sinaloa. Los compositores construyen narrativas musicales desde sus experiencias y conectan las realidades sociales vividas y compartidas por los fans y los artistas (Negus, 2005). En los primeros tres versos de "Ovidio Guzmán. El rescate" encontramos descripciones del culiacanazo. Los contenidos surgen de experiencias directas e indirectas de los músicos. Uno de ellos, Pavel Frías relata que ese día por cuestiones laborales atravesó la ciudad; sabía lo que pasaba, pero desconocía las calles por las que no podía transitar. En su recorrido pasó por la zona donde se concentró el conflicto. Citamos las experiencias compartidas:

> Me tocó atravesar toda la ciudad. En el transcurso, pues sí me tocó ver camionetas quemadas. Me tocó ver dobles rodados con los barrets como dice el corrido. Me tocó ver tres personas muertas. Entonces, pues sí me tocó vivirlo. Y sí fue bastante, ¿cuál es la palabra? "impactante". Para mí fue muy impactante ver todo eso. Eso fue lo que yo viví.
>
> Lo primero que vi fue *antecito* de llegar al puente del Humaya, ahí por Solidaridad estaba un camión atravesado… a como fui avanzando, pues, ahí sí camionetas quemándose. Varias calles de plano tapadas pues, tenía uno que andar sacándole la vuelta a las calles. Quise pasar por donde está el Estadio de los Dorados y ahí fue lo más fuerte pues, pero yo no sabía que ahí había sido lo más fuerte.

Culiacán se convierte en zona de guerra por balaceras (*El Sol de Sinaloa*, 2019a)







La experiencia de Pavel era distinta de lo que se difundía en los medios de comunicación y en las noticias. Como sugieren otros estudios sobre narcocorridos, la vivencia de Pavel permitió acceder a versiones alternativas y opuestas a las oficiales (Héau y Giménez, 2004; Ramírez-Pimienta, 2011; Valenzuela, 2002). Por ejemplo, Pavel nos habló de "cuerpos tirados", mencionó que "dos de las personas que me tocó ver eran sicarios. Lo digo porque estaban *empercherados* y quedaron las armas ahí por un lado… me tocó ver a un niño muerto, como de unos 14 años más o menos".

Para el resto de los integrantes de Arte Norte la experiencia fue distinta. Lo vivieron a una distancia cercana, desde las pantallas de sus celulares, a través de la inmediatez que permiten las redes sociales. La cotidianidad fue capturada, compartida, comentada e interpretada desde las pantallas. Los materiales sobre lo ocurrido en las calles de Culiacán generaron formas digitales de sociabilidad (Lasén, 2006). Esto es, flujos de interacción, circulación de información, proximidad simbólica para contrarrestar la distancia geográfica, e intensa comunicación a través del compartir fo-



tografías, audios, videos, textos y estados en perfiles de redes sociales. Así participaron los integrantes de Arte Norte en esas interacciones:

> Yo lo viví desde el teléfono, ahí me llegaban todos los mensajes, todo, todo ahí me llegaba. Los carros con las armas y quemándose, fotos y todo. De mi trabajo, yo estaba en mi trabajo, y de hecho, salí temprano porque todos cerraron y nos fuimos. Así pues, yo lo viví desde el teléfono por las redes (Víctor).

> [Alvin] Más que nada por el teléfono pues./ [Jesús Antonio] Por las noticias. Viendo videos./ [Víctor] Yo estaba en mi trabajo y de repente, por el grupo de WhatsApp mandaban todos los videos. Un montón de videos circularon, y pues sí sabíamos, pues ya sabíamos cómo están las cosas./[Víctor] Se decía que iban a seguir. De hecho, decían que había toque de queda en la noche./ [Pavel] Decían que estaban llegando, de hecho había videos donde se veían varias camionetas que estaban llegando a Culiacán. Decíamos: esto va a seguir y quién sabe qué tanto vaya a durar, pues, o qué tanto más vaya a pasar, porque sí había videos de que iban llegando más camionetas.

Estos mensajes generaron rumores de pánico (Guevara y Martínez, 2015; Mendoza, 2016). En la ciudadanía configuraron formas de expresión y desahogo en una realidad de violencia desbordante. Cerda, Alvarado y Cerda (2013) sugieren que los mensajes del crimen organizado divulgan e infunden pánico, aterrorizan y paralizan al grupo contra el que combaten, a la vez que patentan su poder en la sociedad. Oseguera-Montiel (2018: 152) afirma que, en situaciones de tensión, violencia y extrema ansiedad las personas son proclives a crear, creer y propagar rumores de pánico. Esta información no son textos simples, "se presentan como un *performance*, es decir, como parte de una dramatización de la violencia que se distingue por su originalidad, su intensidad emocional y evocativa", forman parte del contexto donde se producen y lo configuran como peligroso.

La información a la que tuvieron acceso y que difundieron los músicos son inscripciones digitales (Lasén, 2019). Esto implica un rechazo a la idea de reflejo o representación de la realidad para asumir que las imágenes, los sonidos y textos digitales configuran formas de interacción, conexión, a la vez que movilizan y se articulan a la producción de ideas, sentimientos y resignificación de la realidad. En este caso, el acceso en tiempo real a lo

que acontecía en la ciudad, las interacciones y los diálogos a partir de los contenidos sirvieron como fuente de inspiración para la composición de "Ovidio Guzmán. El rescate".

Estrategias y valoraciones de la composición

Parecía broma del baterista cuando dijo "hay que grabar un corrido" sobre el 17 de octubre en Culiacán. Se refería a componer, producir y difundir un corrido sobre los acontecimientos del día, ese mismo día, aunque terminaran a la jornada siguiente. Su propuesta tomó forma cuando habló con el encargado del estudio de grabación y confirmó que el espacio se encontraba disponible. En un primer momento había recelo de hacer la composición:

> Que no he de negar algo… yo estaba un poquito en desacuerdo también [en que se hiciera el corrido]… Porque no sabe uno lo que pueda llegar a pasar (Jesús Antonio).

> Yo andaba asustado, la verdad. Hasta cerré temprano [el local donde trabaja] porque no sabía qué iba a pasar… Yo pensé que era broma cuando decían "vamos a grabarlo". Y ya, pues, como tenemos un lema aquí de que "jalan todos" y jalamos, pues vamos todos al estudio, pues ya no podía decir no (Víctor).

Los otros integrantes de Arte Norte se sumaron a la propuesta de Alvin, el baterista, y se encontraron el 17 de octubre a las 21:00 hrs. en el estudio de grabación; terminaron de grabar el día 18 a las 5:00 hrs. Llegaron al local sin una idea de cómo podía ser el corrido, no tenían la letra, tampoco una tonada. En la entrevista, Jesús Antonio comentó: "realmente lo hicimos ahí. Ya estando ahí en el estudio, hicimos una sola estrofa con la misma tonada. Y ya con eso hicimos lo que es la base musical, y mientras hacíamos la base musical [grabación de los instrumentos], unos componíamos y el que grababa aportaba ideas". A decir de Pavel, acordaron hacer seis versos. A partir de ahí comenzaron a componer el contenido e hicieron la música:

> Había mucho que decir. Simplemente, era de ir acomodando lo que teníamos. Y de una idea, alguien decía: "no, que gente corriendo en las calles",





> "disparos"; nada más había que complementar esa idea y que rimara el verso. No fue tan complicado en sí hacer la letra.
> Tiene que tener un inicio y un final. O sea, cuando esto, "todo pasó de repente". No pues, ¿cómo vamos a empezar?, "pues es que todo fue de una", todo pasó de repente. Ah pues, "todo pasó de repente" [inicio del primer verso]. Y así se fue yendo. Pero, ¿qué más?, ¿qué más? No pues, que había gente corriendo en las calles, plebes, pues "gente que anda en las calles" [inicio del tercer verso], y así se fue yendo (Víctor).

Las experiencias directas e indirectas fueron insumos para la escritura. Al preguntarles de dónde surgieron las ideas para construir los versos, respondieron:

> [Jesús Antonio] Yo pienso que fue a raíz de lo que uno miró, de lo mismo, del material que llegó a uno por videos, por audio. Se visualizaba uno, como que te lo imaginabas pues. De igual manera, pues el corrido se hizo "tú que opinas, a ver tú dame opiniones" y ya lo fuimos armando. Pues cada quien lo que se le venía a la cabeza./ [Pavel] Siempre y cuando fuera congruente y más que nada basándonos en lo que decían, lo que habíamos escuchado en las noticias. Todo esto, basándonos en las noticias, y en lo que me había tocado ver.

> Mi mente seguía repasando lo que había visto… Yo en mi caso traté de que dijera lo más cercano a lo que yo había vivido. Que quedara plasmado en la letra (Pavel).

Retomamos a Malcomson (2019) para resaltar que los compositores tienen agencia. Su habilidad en el proceso de escritura es un acto y una forma creativa de ejercer el poder. Esto es, que a pesar de las condiciones de riesgo implícitas en el ejercicio de componer sobre el narcotráfico y/o los narcotraficantes, los compositores crean y negocian los contenidos; también procesan y transforman la información que poseen. Malcomson reconoce el papel activo de los compositores, en tanto que investigan, cuestionan, contextualizan, deciden y se posicionan desde el contenido de sus composiciones. En las entrevistas los músicos comentaron cuidados y reservas que mantuvieron al momento de escribir y decidir la versión final de la composición:

> Pudimos haberle puesto más cosas. Por ejemplo, nos faltó agregar lo de los reos que se fugaron del penal. Eso no lo incluimos en la letra. Pero en sí, pues la mayoría de los hechos ahí están (Pavel).

A decir de los músicos, escribieron con mesura, distanciándose de la descripción detallada de acontecimientos violentos.

> Desde mi punto de vista, se me hace que ya era mucho agregarle más violencia a lo que ya había habido. Entonces, se me hace a mí como que iba a ser una ofensa para la gente (Jesús Antonio).

> [Pavel] Tratamos de no decir cosas de más, pues./ [Jesus Antonio] [Cosas] Fuera de lugar./[Pavel] Sí hubo algunas ideas que dijimos "mejor no, eso no". Al principio habíamos dicho que no íbamos a decir nombres, ni apellidos, al final de cuentas dijimos todo./[Alvín] Se dijo todo./ [Pavel] Decidimos ponerlos.

Respecto al posicionamiento de los músicos en la composición, en el cuarto verso describen al gobierno y a los militares en desventaja y vencidos. El último verso es el único escrito en primera persona, se refiere de manera directa a Ovidio Guzmán y al grupo del cártel de Sinaloa que se movilizó para su liberación.

Esto no significa que los compositores mantengan una relación directa con el cártel de Sinaloa. Como sugiere Lobato (2010: 11), la composición en primera persona "permite al autor crear un vínculo más estrecho entre la voz lírico-narrativa y el auditorio, por lo que todo lo expresado adquiere más intensidad dramática". Por cuestiones de seguridad, el posicionamiento de los músicos respecto de un cártel depende del territorio donde se sitúen los músicos y los compositores (Malcomson, 2019). El contenido de las composiciones mantiene relación con el conocimiento, la proximidad y familiaridad que los compositores tienen con el personaje y el contexto. La escritura implica la exaltación de rasgos significativos, la descripción de cualidades, la enunciación de valores e ideales y la reproducción de imágenes prototípicas de narcotraficantes (Lobato, 2010; Malcomson, 2019). Se construye un personaje idealizado, se difumina la línea que separa la veracidad y la ficción (Simonett, 2004) para construir una narración que conecta con una realidad inmediata. La finalidad es



que la historia sea creíble, que haya conexión con la audiencia y que incremente la popularidad de la composición. También, en las composiciones "la figura del narcotraficante se constituye como un icono cultural, como una estrategia de mercado y como un producto de consumo redituable" (Burgos, 2016: 6).

Al preguntar por las motivaciones para escribir "Ovidio Guzmán. El rescate", encontramos que los compositores reconocen que el narcotráfico es un tema de interés para las personas de Sinaloa, es algo sobre lo que se habla: "Yo pienso que vivimos en una ciudad que ya sabemos cómo está la situación aquí" (Jesús Antonio). A la vez, reconocen que los corridos sobre el narcotráfico a ritmo de banda y norteño son aceptados por los oyentes: "Como dicen, al público lo que pida. La gente es la que manda y más aquí, aquí otro género nos morimos de hambre… Aquí tienen que ser corridos, o norteño" (Víctor); "Te contratan más por el corrido… Un grupo que cante la mayoría de corriditos o algo, el *jale* [trabajo] siempre lo vas a tener" (Alvin). En este caso, un motivo para componer fue el hacerse visibles e incrementar su popularidad:

> [Víctor]Pues más que nada, darnos a conocer un poco más, la verdad. Porque nosotros ya sabíamos que podía pasar esto y lo que pasó, que es que el video tuviera muchas reproducciones… Pero nunca nos imaginamos que sí fuera a pasar./ [Pavel] Nosotros sabíamos que muchos grupos iban a sacar el corrido, no pues hay que hacerle la luchita nosotros también. Pues esperando lo que todo grupo espera, darse a conocer.

> Sabíamos que probablemente nos iban a llamar la atención por el corrido. Pero también pensamos que no vamos a ser los únicos que vayan a sacar un corrido. De hecho, hay varios. Éste fue el que más se escuchó. Tal vez porque fue el que salió primero, y grabado en estudio. Porque el día de los hechos, el mero día ya había corridos circulando, pero con pura guitarra. Algunos ya no me tocó escucharlos, y otros sí, están ahí en internet, pero están con pura guitarra y pues nada más quedaron ahí… Nosotros sabíamos que había otros grupos que iban a sacar corridos. Por eso dijimos: de todos modos alguien más lo va a sacar (Pavel).

En los últimos años, internet y las redes sociales se han considerado espacios alternativos para la difusión de narcocorridos. Las redes sociales

garantizan el acceso, la escucha y pronta distribución de las composiciones. Además, se incrementa la compartición instantánea, la interacción y el contacto entre los músicos y la audiencia. La viralización de una composición dependerá de la visibilidad en distintas redes, de las recomendaciones y/o de los intereses comunes que se comparten entre los oyentes (Simonett y Burgos, 2015). Esto genera formas de socialización donde los oyentes son agentes activos en los procesos de producción, distribución y resignificación de la música. En la experiencia de Arte Norte:

> Yo todavía llegué a mi casa y me puse a hacer el video para subirlo a internet. Hasta que se subió a internet dije, ya puedo descansar. El video yo creo que lo subí a las 7 de la mañana y a esa hora me acosté a dormir (Pavel).

> [Víctor] Nomás una vez lo pusimos [*en redes sociales*]. De ahí la gente lo empezó a agarrar./ [Pavel] Yo en mi caso, el que contactos de WhatsApp, de Facebook, de Instagram me lo pedían. Me pedían el audio o el video para ellos publicarlo. Es noticia. Y todo mundo, pues al que le gusta, lo quiere tener en ese momento. Entonces a mí mucha gente me lo pidió… al que me lo pedía yo lo pasaba.

Para Arte Norte era imposible predecir y controlar el curso, el alcance y los efectos que tendría la composición en la red. Para ellos fue sorprendente que el corrido acompañara el contenido de algunos noticieros y que su narrativa musical trascendiera en el ámbito local, nacional y transnacional.

> Yo no estaba en mi casa, estábamos trabajando, y en la casa salió en las noticias. ¡Hey! salió el corrido en las noticias. Y mi papá trabaja en un tianguis, en el Huizaches [mercado popular rodante], y al día siguiente allá tenían el corrido tocando los del puesto de discos. ¡Tenían tocando el corrido allá en el tianguis! Y fue donde dije yo: ¡Ingatu!, entonces sí se esta escuchando (Víctor).

> Hubo noticieros. Bueno, yo tengo familia en Estados Unidos, en Nevada, y me mandaron pedacitos de video de noticias de Estados Unidos y tenían la música de fondo con las imágenes del corrido. *Línea Directa* [noticiero local] también fue de los primeros que nos pasaron (Jesús Antonio).



La propagación del corrido generó oportunidades de trabajo y reconocimiento del grupo en otras localidades:

> De Estados Unidos nunca habíamos recibido llamadas hasta después de esto que se grabó. Pero no podemos hacer nada, no tenemos ahorita la visa. Aquí a mi compañero le hablaron de Guatemala, que para mandar saludos para la radio. De Tijuana varios salones, de Las Pulgas también. Entonces sí despuntaron varias cosas de ahí, hasta ahorita buenas, gracias a Dios estamos así. ¿Qué va a pasar con el corrido?, a lo mejor ahí va a quedar, o igual le digo yo a los compañeros "necesitamos grabar otra cosa", para aprovechar las visualizaciones, para que la gente misma diga "ah, volvieron a grabar otra cosa" (Jesús Antonio).
> En mi caso, me acaban de encargar un corrido de Estados Unidos. Pero no es nada como a lo que se refiere. Es de un muchacho que es de acá, del lado de Cosalá y está de mojado. Entones como le está yendo bien, él quiere su corrido, quiere su corrido, y me contactó a consecuencia de este corrido: "hey, que ya los escuché". Me contactó y en eso estamos ahorita. Pero no tiene nada que ver [con el narcotráfico], el muchacho trabaja en el campo (Jesús Antonio).

> (Víctor) Abre trabajo, eso sí abre. Nos va a abrir trabajo, más que nada pues eso. Yo espero trabajo. Con esa intención lo hice./ (Pavel) Sí pues, es eso, es la proyección que nos está dando el corrido dentro y fuera del país. Y yo pienso que lo que sigue es sacar algún otro tema para algo que sí podamos tocar.

Los riesgos y las advertencias

A decir de los músicos, el corrido de "Ovidio Guzmán. El rescate" tenía una cantidad considerable de reproducciones. Sin embargo, no es una composición a la que pudieran hacer promoción, un videoclip o tocarlo en cualquier espacio. En Culiacán no hubo agrupaciones locales, con trayectoria y reconocimiento, que de forma inmediata sacaran un corrido sobre lo que pasó el 17 de octubre: "Nadie hizo el corrido. Nosotros tuvimos el valor o el atrevimiento de hacerlo" (Jesús Antonio). Burgos (2016: 5) documenta que las agrupaciones jóvenes "asumen el riesgo de componer sobre narcotráfico para abrirse un espacio en el medio musical, como una estrategia para darse a conocer y alcanzar la fama". El reconocimiento de esas

composiciones conlleva lo que Malcomson (2019) denomina "optimismo cruel". Esto es, cuando ciertas canciones sobre el narcotráfico incrementan la popularidad de una agrupación, pero a la vez se establecen límites, compromisos, o se imponen medidas de protección sobre las vidas de los músicos.

Desde la experiencia de los músicos, ellos compusieron con información de algo que era noticia. El contenido no dice algo "que no se supiera", "nada que no haya visto la gente", "no estamos dando a conocer nada extraordinario", "no es una letra inventada". Ellos consideran que relataron "lo que pasó". Sin embargo, el corrido no pasó inadvertido, Pavel comentó:

> El corrido ya estaba viralizado, entonces ya no lo pudimos parar, pues ya andaba rolando por muchas partes… A los dos días empezaron a circular por WhatsApp y Facebook, amenazas, o advertencias para compositores y grupos que no querían que sacaran nada sobre lo que pasó ese día.

La composición y el canal de Arte Norte (que mantenían desde 2011) fueron reportados y eliminados de YouTube. Los músicos reconocen que hay personas a las que les pudo haber disgustado la composición y que probablemente lo denunciaron. Por otra parte, tuvieron la experiencia de rechazos y reclamos del gremio musical local. Pavel y Jesús Antonio comentaron que músicos de otras agrupaciones les decían: "no, que bórrenlo; no, que quítenlo; pinche corrido feo; van a tener muchos problemas; les van a hacer algo; los van a *tablear*". Los integrantes de Arte Norte infieren que fue por envidias y con la intención de que la composición no incrementara reproducciones. En ese momento ignoraron los mensajes, no retiraron el video.

Hubo una advertencia general dirigida a los músicos sinaloenses. Jesús Antonio recuerda mensajes de WhatsApp, publicaciones en Facebook e Instagram y audios "para compositores y grupos que no sacaran nada sobre lo que pasó ese día":

> Queda estrictamente prohibido hacer corridos sobre lo sucedido el día jueves 17 de octubre. Quienes hayan subido a las redes sociales algún corrido, se les pide por favor y de la mejor manera que lo borren o los quiten de las redes sociales.



> Corran la voz, no es juego, quien haya subido algún corrido mejor que lo quite o lo borre. Quien haga caso omiso, que se atenga a las consecuencias. *Plebes*, para todos los colegas, grupos o fanáticos que compartieron la rola, bórrenla de sus historias y de sus publicaciones. Nos informan que está estrictamente prohibido sacar corrido sobre lo sucedido.

Jesús Antonio recibió un mensaje que decía "le recomiendo que si grabaron que lo quiten de las redes, por las platicas que he escuchado". A Pavel lo llamaron por teléfono, así relata la experiencia:

> A mí me hablan por teléfono directamente y me dicen:
> — ¿*Usted es el de Arte Norte*?
> — Sí, oiga, para servirle.
> — Este… ¿y quién les dio permiso de grabar, de sacar ese corrido?
> — No, pues nadie, le digo. Nadie. Nada más estamos relatando lo que pasó, le digo.
> — No, pues no, no hay permiso para hacer corridos, y queremos que lo quiten de redes sociales. No queremos que lo anden tocando.

Y pues fue lo que hicimos, lo tuvimos quitar de las redes sociales.

> Después empezaron a llegar unos audios de otra persona que anduvieron circulando por WhatsApp. Y en el audio dice el apodo de una persona que sí anda enredada [relacionada con el narcotráfico]. Entonces ahí fue donde dijimos: ¿saben qué?, hay que quitarlo ya. Y lo quitamos.

A partir de estas experiencias, los integrantes de Arte Norte manifestaron miedo e inseguridad. Parte de la agencia de los músicos (Malcomson, 2019) implica también la gestión de sus producciones musicales, el reconocimiento de las dificultades y la valoración de los riesgos en los contextos de violencia donde se sitúan.

> Sí existe el temor. Todavía hoy, nosotros en las presentaciones no lo tocamos. No lo tocamos a menos que el cliente nos lo pida y viendo también con qué tipo de gente estamos; porque, pues, las amenazas fueron bien claras: "no queremos que canten el corrido, no queremos que lo graben, no lo queremos en redes sociales" (Pavel).

Burgos (2016: 17) documenta que los compositores e intérpretes de narcocorridos realizan sus actividades con cautela y precaución, evitando situaciones delicadas y de riesgo; "al ser contratados, los músicos no tienen libertad para interpretar los corridos o canciones que deseen. En todo momento intentan complacer al cliente que pagó por sus servicios". Además, valoran el contexto, la situación y las personas con las que se encuentran para tocar parte de su repertorio musical.

Retomando a Skjerdal (2008), la autocensura se da bajo reglas no escritas. El "factor miedo" es un elemento central en esta práctica. Según Skjerdal, la autocensura se presenta cuando se abordan temas que son delicados, controversiales, de conflicto social y sobre acontecimientos extraordinarios de los que se quiere tener control; también cuando los contenidos pudieran alterar aspectos de seguridad, política, religión, sexualidad u otros temas tabú.

Siguiendo a Salomon (2015) y a Anttonen (2017), la autocensura es una práctica social y cultural situada, que opera a nivel "micro" y que involucra la agencia y los sentidos de quienes participan en ella. Esto no convierte a los músicos en víctimas ni en cómplices. Los músicos practican una "autocensura activa" (Skjerdal, 2008: 194) en tanto que mantienen reservas, gestionan, deciden y resuelven qué hacer con sus composiciones para no generar tensiones y conflictos. Para Anttonen (2017), esta regulación o mesura tiene como base el "sentido común" y la lectura e interpretación del contexto. Esto es, el reconocimiento de que es "un mal momento", o de que su música resulta inapropiada por la situación que se vive. Así, no es el contenido lírico lo que resulta inapropiado en una expresión musical, sino que es el contexto el que enmarca el sentido de lo inapropiado (Anttonen, 2017). En esa situación, los músicos son sensibles, empáticos y responsables (Carpenter, 2017) al ajustar y reservar parte de su repertorio, cancelar sus presentaciones y guardar respeto a los aficionados. También practican la autocensura como una estrategia de protección para los músicos y de cuidado de la imagen de la agrupación musical (Anttonen, 2017).

La autocensura posibilita prácticas sociomusicales creativas, a la vez que se propicia la reflexión, la toma de conciencia y una postura crítica hacia las propias creaciones musicales y al contexto sociopolítico donde se inserta la música (Salomon, 2015). Así se posiciona Arte Norte ante el contexto de su producción musical:



> El hacer o no corridos no va a eliminar la violencia que ya existe. La violencia no radica en el corrido, radica en la falta de trabajo, los malos sueldos. El hacer o no corridos no va a cambiar eso. Uno no trata de que haya más violencia al hacer un corrido. Simplemente que la cultura del corrido es eso, es una cultura que ya está arraigada aquí en México y podría decirse que aquí en Sinaloa mucho más que en otros estados del país… Los corridos son una cultura de antaño, antes se hablaba de la Revolución; ahora, pues se habla del narcotráfico, que es lo que está ahorita pasando en la sociedad (Pavel).

Conclusiones

Es importante reconocer el valor psicosocial de los narcocorridos como microhistorias situadas en un contexto cultural e histórico. En este artículo, el corrido de "Ovidio Guzmán. El rescate" representa una narrativa popular y alternativa, que toma el pulso social, crea, recrea y resignifica musicalmente los acontecimientos violentos relacionados con el 17 de octubre del 2019 en Culiacán. Los narcocorridos constituyen una vía de acceso al pensamiento social, a las vivencias, a las explicaciones y formas de interpretación del narcotráfico y la violencia en México.

A partir de las experiencias de los músicos se visibiliza su papel activo y su agencia. Son jóvenes que reconocen y le dan sentido a las condiciones de violencia en las que viven. El contenido de "Ovidio Guzmán. El rescate" surge de sus experiencias, de la comprensión del contexto y la cultura a la que pertenecen. Son significativas las vivencias personales y la sociabilidad digital de los músicos. También sobresale la inmediatez de sus prácticas de escritura, musicalización, grabación y difusión del corrido. Esto no tiene que ver sólo con el dominio de una técnica musical, sino que es importante la proximidad e interpretación que hacen de su contexto. En esta composición, el uso de la tecnología y las redes sociales en las prácticas sociomusicales favoreció la viralización inmediata de una narrativa narcocultural producida en tiempo real. La circulación de "Ovidio Guzmán. El rescate" formó parte de procesos de comunicación, asimilación y socialización del *culiacanazo*.

La escritura, composición y difusión son prácticas que los músicos realizan a pesar de las condiciones de riesgo. De forma creativa sortean las dificultades; procesan y transforman la información que poseen; crean, contextualizan y toman una posición respecto de sus contenidos. En este artículo proponemos la idea de "autocensura activa" para visibilizar una

práctica microsocial que implica la agencia de los músicos. Esto es, generar condiciones mínimas de seguridad y protección a partir de la gestión de su repertorio, la valoración de riesgos, la mesura en sus presentaciones y la interpretación que hacen de la situación donde se encuentran.

Si bien las prácticas de los músicos se orientan por intereses comerciales, para ganar visibilidad e incrementar su popularidad, en su experiencia exponen un ejercicio reflexivo y consciente de su propio trabajo. A la vez, mantienen una postura crítica del contexto social, político, económico y cultural donde circulan sus composiciones.

Bibliografía

Allett, Nicola (2010). "Sounding Out: Using music elicitation in qualitative research", NCRM Working Papers. *Realities*, vol. 4 núm. 10, pp. 1-17. Recuperado de http://eprints.ncrm.ac.uk/2871/1/0410_music_elicitation.pdf, consultado el 23 de mayo de 2021.

Almonacid, Julián (2016). *Cantar y contar historias: Las funciones sociales del corrido prohibido en Colombia, otras formas de enseñanza* (tesis de maestría). Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Almonacid, Julián y César Burgos (2018). "Memoria y enseñanza de la historia del narcotráfico y las guerras esmeralderas. El valor sociocultural del corrido prohibido". *Historia y Memoria*, núm. 17, pp. 91-123. https://doi.org/10.19053/20275137.n17.2018.7456

Álvarez, Carmen y José San Fabián (2012). "La elección del estudio de caso en investigación educativa". *Gazeta de Antropología*, vol. 28, núm. 1, pp. 1-14. https://doi.org/10.30827/Digibug.20644

Anttonen, Salli (2017). "From Justified to Illogical: Discourses of (Self-) Censorship and Authenticity in the Case of Two Finnish Metal Bands". *Popular Music and Society,* vol. 40 núm. 3, pp. 274-291. https://doi.org/10.1080/03007766.2017.1294521

Aróstegui, Julio (2004). *La historia vivida. Sobre la historia del presente.* Madrid: Alianza Editorial.

Astorga, Luis (2015). *"¿Qué querían que hiciera?" Inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón*. México: Grijalbo.



Avitia, Antonio (1997). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910).* México: Porrúa.

Burgos, César (2016). "'¡Que truene la tambora y que suene el acordeón!: composición, difusión y consumo juvenil de narcocorridos en Sinaloa". *Revista Transcultural de Música,* núm. 20, pp. 1-24. Recuperado de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82252822010, consultado el 23 de mayo de 2021.

Carpenter Alexander (2017). "'Die Young': On Pop Music, Social Violence, Self-Censorship, and Apology Rituals". *Popular Music and Society*, vol. 40, núm. 3, pp. 261-273. https://doi.org/10.1080/03007766.2017.1307644

Cerda, Patricia; José Alvarado y Emma Cerda (2013). "Narcomensajes, inseguridad y violencia: análisis heurístico sobre la realidad mexicana". *Historia y Comunicación Social,* vol. 18, pp. 839-853. https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.44286

Domènech, Miquel y Lupicinio Íñiguez-Rueda (2002). "La construcción social de la violencia". *Athenea Digital*, núm. 2, pp. 1-10. https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.54

El Heraldo de México (2019, 23 de octubre). "¡Ya se habían tardado! Lanzan corrido inspirado en Ovidio Guzmán" [video]. *El Heraldo de México* Recuperado de: https://heraldodemexico.com.mx/tendencias/lanzan-corridos-inspirados-en-la-detencion-y-liberacion-de-ovidio-guzman-el-chapo-el-mayo-video/, consultado el 9 de mayo 2020.

El Sol de Sinaloa (2019a, 17 de octubre). 2019, "Culiacán se convierte en zona de guerra por balaceras". *El Sol de Sinaloa.* Recuperado de https://www.elsoldesinaloa.com.mx/republica/justicia/videos-culiacan-sinaloa-se-convierte-en-zona-de-guerra-balaceras-4330910.html, consultado el 13 de marzo 2020.

El Sol de Sinaloa (2019b, 18 de octubre). "Se paralizó todo el deporte en Culiacán". *El Sol de Sinaloa*. Recuperado de https://www.elsoldesinaloa.com.mx/deportes/se-paralizo-todo-el-deporte-en-culiacan-4335429.html, consultado el 13 de marzo 2020.

El Universal (2019, 18 de octubre). "Culiacán se estremecía. Narcocorridos narran balaceras y liberación de Ovidio", *El Universal*. Recuperado de https://www.eluniversal.com.mx/estados/surgen-narcocorridos-por-detencion-y-liberacion-de-ovidio-guzman, consultado el 9 de mayo 2020.

Finnegan, Ruth (2002). "¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo", *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 6. Recuperado de https://www.sibetrans.com/trans/articulo/224/por-que-estudiar-la-musica-reflexiones-de-una-antropologa-desde-el-campo, consultado el 3 de junio de 2021.

Ginesi, Gianni (2018). *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical*. Madrid: Sociedad de Etnomusicología.

Guevara, Melitón y Cruz Martínez (2015). "Las narcomantas: vía para producir noticias en un clima de violencia", en J. Miguel Túñez y Verónica Altamirano (coord.), *Comunicar desde las organizaciones. Tendencias, estrategias y caos.* Madrid: Cuadernos Artesanos de Comunicación/96, pp. 55-71.

Héau, Catherine y Gilberto Giménez (2004). "La representación social de la violencia en la trova popular mexicana". *Revista Mexicana de Sociología,* vol. 66, núm. 4, pp.627-659. https://doi.org/10.2307/3541412

Jiménez, Francisco (2018). "Violencia híbrida: una ilustración del concepto para el caso de Colombia". *Revista de Cultura de Paz*, vol. 2, pp. 295-321.

Lasén, Amparo (2006). "Lo social como movilidad: usos y presencia del teléfono móvil". *Política y Sociedad,* vol. 43, núm. 2, pp. 153-167. Recuperado de https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0606220153A, consultado el 23 de mayo de 2021.

Lasén, Amparo (2019). "Lo ordinario digital: digitalización de la vida cotidiana como forma de trabajo". *Cuadernos de relaciones laborales,* vol. 37 núm. 2, pp. 312-330. https://doi.org/10.5209/crla.66040

Lobato, Lucila (2010). "'Me anda buscando la ley': Caracterización del personaje en corridos contemporáneos en primera persona". *Destiempos.com,* vol. 5, núm. 26, pp. 10-29.

López Obrador, Andrés (2019, 30 de octubre). *Informe del operativo en Culiacán, Sinaloa. Conferencia presidente AMLO* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ywAi88sGE3A, consultado el 13 de marzo 2020.

Malcomson, Hettie (2019). "Negotiating Violence and Creative Agency in Commissioned Mexican Narco Rap". *Bulletin of Latin American Research*, vol. 38, núm. 3, pp. 347-362. https://doi.org/10.1111/blar.12977



Martínez, Pilar (2006). "El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica". *Pensamiento y Gestión*, núm. 20, pp. 165-193.

McDowell, John (1972). "The Mexican Corrido: Formula and theme in ballad tradition". *Journal of American Folklore*, vol. 85, núm. 337, pp. 205-220. https://doi.org/10.2307/539496

Mendoza, Vicente (1956). *El corrido de la revolución mexicana.* México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Mendoza, Natalia (2016). "Narco-mantas o el confín de lo criminal". *Acta Poética*, vol. 37, núm. 2, pp. 21-34. http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2016.2.732

Mondaca, Anajilda (2012). *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México* (tesis doctoral). Guadalajara: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Moreno, David, César Burgos y Jairo Váldez (2016). "Daño social y cultura del narcotráfico en México: estudio de representaciones sociales en Sinaloa y Michoacán". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos,* vol. 14, pp. 249-269. https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.387

Moreno, David y Fátima Flores (2015). "Aceptación y rechazo al narcotráfico: un estudio intergeneracional sobre distancia social y nivel de contacto". *Alternativas en Psicología*, vol. 18, núm. 32, pp. 160-176.

Negus, Keith (2005). *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales.* Barcelona: Paidos.

Olazábal, Antonio (2019, 18 de octubre). "El Culiacán solidario, el que va más allá de las balas". *Noroeste*. Recuperado de https://www.noroeste.com.mx/publicaciones/view/el-culiacan-solidario-el-que-va-mas-alla-de-las-balas-1177044, consultado el 13 de marzo de 2020.

Oseguera-Montiel, Andrés (2018). "*Performance* de los narcomensajes: los rumores de pánico en las ciudades del norte de México". *Comunicación y Medios*, vol. 27, núm. 38, pp. 152-163.

Ovalle, Lilian (2010). "Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas. Narrativas visuales de la violencia en México". *El Cotidiano*, núm. 163, pp.103-115.

Paredes, Américo (1986). *With his Pistol in his Hand. A Border Ballad and its Hero.* Austin: University of Texas Press.

Pujadas, Joan (2010). *Etnografía.* Barcelona: UOC.

Proceso (2019a, 17 de octubre). "Horas de terror en Culiacán: balaceras, bloqueos, incendios…(videos)". *Proceso*. Recuperado de https://www.proceso.com.mx/603597/horas-de-terror-en-culiacan-balaceras-bloqueos-incendios-videos, consultado en 13 de marzo 2020.

Proceso (2019b, 18 de octubre). "Surgen narcocorridos tras operativo en Culiacán: se mofan de la "debilidad" de la 4T (Videos)". *Proceso*. Recuperado de https://www.proceso.com.mx/603707/surgen-narcocorridos-tras-operativo-en-culiacan-se-mofan-de-la-debilidad-de-la-4t-videos, consultado en 13 de marzo 2020.

Ramírez-Pimienta, J. Carlos (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido.* México*:* Planeta.

Reyes, Armando (2019, 25 de octubre). "Cártel de Sinaloa, grupo terrorista". *Siempre* [sitio web]. Recuperado de http://www.siempre.mx/2019/10/cartel-de-sinaloa-grupo-terrorista/, consultado el 8 de mayo 2020.

Reyes-Sosa, Hiram; Maider Larrañaga-Egilegor y José Valencia Gárate (2015). "Dependencia representacional entre dos objetos sociales: el narcotráfico y la violencia". *Cultura y Representaciones Sociales,* vol. 9, núm. 18, pp. 162-186.

Redacción *RíoDoce* (2019, 17 de octubre). "Exhiben video a delincuentes saludando a militares en caseta de Costa Rica". *RíoDoce*. Recuperado de https://riodoce.mx/2019/10/17/exhiben-en-video-a-delincuentes-saludando-a-militares-en-caseta-de-costa-rica/, consultado el 13 de marzo 2020.

Salomon, Thomas (2015). "Self-censorship as Critique: The case of Turkish rapper Sagopa Kajmer". *Danish Musicology Online. Special Issue Research Music Censorship*, pp. 37-53.

Sánchez, Jorge (2009). "Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa". *Frontera Norte,* vol. 21, núm. 41, pp. 77-103. https://doi.org/10.17428/rfn.v21i41.977

Santamaría, Arturo (2019, 19 de octubre). "Culiacán en llamas y el Estado inerte". *Noroeste*. Recuperado de https://www.noroeste.com.mx/publicaciones/opinion/culiacan-en-llamas-y-el-estado-inerte-110709, consultado el 13 de marzo 2020.

Simonett, Helena (2004). *En Sinaloa nací: historia de la música de banda.* Mazatlán*:* Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, A.C.





Simonett, Helena (2008). "El fenómeno transnacional del narcocorrido", en Benjamím Muratalla (ed.), *En el lugar de la música – Testimonio Musical de México núm. 50*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/CONACULTA, pp. 214-221.

Simonett, Helena (2011). "'Giving voice to the 'Dignified Man': Reflections on Global Popular Music". *Popular Music*, vol. 30, núm. 2, pp. 227-244. https://doi.org/10.1017/S0261143011000043

Simonett, Helena y César Burgos (2015). "Mexican Pointy Boots and the Tribal Scene: Global Appropriations of Local Cultural Practices in the Virtual Age". *Transatlantica. Revue d'études américaines,* núm. 1. https://doi.org/10.4000/transatlantica.7596

Sin Embargo (2019, 18 de octubre). Video: "'El Gobierno, imprudente, al niño fue a despertar', dice narcocorrido dedicado a Ovidio Guzmán". *Sin Embargo*. Recuperado de https://www.sinembargo.mx/18-10-2019/3664036, consultado el 8 de febrero 2021.

Stake, Robert (1999). *Investigación con estudio de caso.* Madrid: Morata.

Skjerdal, Terje (2008). "Self-censorship Among News Journalist in the Ethiopian State Media". *African Communication Research,* vol. 1, núm. 2, pp. 185-206.

Uribe, Francisco (2004). "Psicosociología de la violencia". *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, vol. 2, núm. 4, pp. 165-196.

Valenzuela, Jorge, César Burgos, David Moreno y Anajilda Mondaca (2017). "Culturas juveniles y narcotráfico en Sinaloa. Vida cotidiana y transgresión desde la lírica del narcocorrido". *Revista Conjeturas Sociológicas*, vol. 5, núm. 14, pp. 69-92.

Valenzuela, J. Manuel (2002). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Barcelona: Paza & Janés.

Valenzuela, J. Manuel (2012). "Narcocultura, violencia y ciencias socioantropológicas". *Desacatos*, núm. 38, pp. 95-102.

Vivanco, Roxana. (2019, 19 de octubre). "El día en que López Obrador perdió a Culiacán". *Proceso*. Recuperado de https://www.proceso.com.mx/603870/el-dia-que-lopez-obrador-perdio-culiacan, consultado el 13 de marzo 2020.



César Jesús Burgos Dávila es profesor-investigador de tiempo completo en la Facultad de Psicología, Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS). Maestro en Ciencias y Doctor en Psicología Social por la Universidad Autónoma de Barcelona. Sus publicaciones recientes son: "*Soy gallo de Sinaloa jugado en varios palenques*: Production and Consumption of Narco-Music in a Transnational World"; "La censura al narcocorrido en México: Análisis etnográfico de la controversia".

Julián Alveiro Almonacid Buitrago es docente catedrático del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Candidato a doctor en Ciencias de la Educación, UAS. Maestro en Ciencias en Enseñanza de la Historia por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Su última publicación es: *Memoria y enseñanza de la historia del narcotráfico y las guerras esmeralderas. El valor sociocultural del corrido prohibido*.



CONTENIDO

Vol. 4, núm. 8, septiembre 2021-febrero 2022
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999


ENCARTES
revista digital multimedia



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO







Encartes, año 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.